

Introducción a un libro casi desolado

Roque Esteban Scarpa

"Os amo, os amo, bocas de los poetas idos, / que deshechas en polvo me seguís consolando"



GABRIELA MISTRAL, a la inversa de muchos poetas, no tuvo prisa en reunir en libro una obra que se desperdigaba en revistas o se acumulaba, inédita, en manuscritos, un poco olvidados para ella misma, o en copias para manos amigas que se las pedían. Agreguemos que la exigente rompía bastante de lo que iba escribiendo, y que si parte de ese material se salvó fue por la intervención de alguien que creía en Gabriela más que ella misma. La inseguridad la llevaba a la tentación de reunir parte de su creación lírica y a desechar esa seducción. Mujer sensible, la admiración de muchos no vencía la impiedad de los ataques que su poética, por sus intentos renovadores en el lenguaje y en el desgarramiento de su contenido, no era perdonado en mujer, por esos años, por sus detractores. Dejó constancia en la publicación de poemas en revistas o en papeles manuscritos de su deseo de reunir, quizá lo menos conflictivo, bajo el título de *Suaves Decires*, y en 1915, buscando la unidad temática y después del triunfo en los juegos Florales, *Los Sonetos de la Muerte*. Otro tema, que a tiempo desdeñó, quiso agruparlo bajo el nombre de *El maestro rural*. Había pensado ya a quién dedicárselo: a don Maximiliano Salas Marchán, pedagogo a quien admiraba y que la había apoyado en su tarea docente, tan puesta a la envidia por su carencia de título profesional. Este último libro quizá se generaba por inclinación propia o por sugerencia de don Manuel Guzmán Maturana, que le había solicitado colaboración para sus *Libros de Lectura*, que fueron los de nuestra niñez, y que si bien tocaban a la poesía por el oficio de la autora, los circunscribía, en tema e idioma, su función didáctica y la intencionalidad de su creación. Lo que podemos conocer se desprende de los propios títulos escogidos: los *Suaves Decires*, en poeta de expresión podría contener una fracción mínima de lo que entonces había creado, y quizá la menor en calidad. *Los Sonetos de la Muerte* eran pocos para libro y la insistencia monocorde podría limitar su aceptación: recordemos que en 1915 proclamaba sólo once escritos, de los cuales algunos continuaron inéditos hasta que en *Una mujer nada de tonta*, después de rastrear mucho, dimos encontrar los perdidos, testificar los no publicados y agregar otros dos posibles que indicarían una continuidad, luego interrumpida, en la tarea y en la intención.

Todos estos proyectos quedaron en flujos de deseos y rechazos. Mientras tanto, revistas de Santiago y de provincias y ciudades (Chillán, Concepción, Valparaíso,

Punta Arenas), y del extranjero, principalmente de Argentina, guardaban en sus páginas materiales repetidos, pero sujetos al paso del tiempo por ellas. Pero el material que iba incluyendo en los libros de lectura de Guzmán Maturana, si no era el mejor, fijaba su nombre en un vasto sector de maestros y de alumnos que se formaban, proclamando ciertos valores de belleza en el mundo en torno y en la perfección de las almas, en versos, algunas veces o parcialmente, hermosos. Mientras tanto, su otra poesía llegaba a quienes admiraban la potencia de su expresión amorosa, su sentido trágico de la existencia, ese sello personal que iba adquiriendo y que, por extraño, admiraba a los mejores. Gabriela Mistral existía, pero aún no era. Su destino pudo haber sido más limitado si no hubiera intervenido el ángel de la liberación para quien llevaba, por esa sangre paterna, de insatisfacción errante, de vocación pedagógica y de canto, la necesidad de un mundo menos estrecho que, el de la sociedad chilena de los años 20.

El poeta Enrique González Martínez, Embajador de México (o Ministro Plenipotenciario, que era su denominación real, aunque sus funciones fueran idénticas), ante el Gobierno de Chile, interesó a José Vasconcelos, esa gran figura del pensamiento de su patria, que estaba empeñado en una reforma educacional, a que pidiera la colaboración para esa obra de una maestra chilena que, por esos años, estaba seriamente pensando buscar otros aires para su espíritu, tentada desde la Argentina por Constancio C. Vigil, que le ofrecía la dirección de varias revistas. Para bien de Gabriela, para bien de Chile, México tenía como su representante oficial a un poeta, y como Ministro de Educación a un intelectual de gran valía, diseminador de la cultura universal bajo el sello de la Universidad Autónoma, en unos libros de tapa verde, que llevaban como lema "por mi raza hablará el espíritu", y que gracias también a Gabriela, en cuarenta colecciones llegarían a los liceos de Chile. Esto lo escribo con singular emoción porque en mi tierra natal de Punta Arenas pude llegar a Esquilo y a Platón, en ellos. La gestión de González Martínez y de Vasconcelos se concretó en una invitación oficial para Lucila Godoy Alcayaga a colaborar en la reforma educacional, especialmente en la que tenía relación con lo rural y las preocupaciones por la masa indígena. México hizo mucho bien al alma de Gabriela, porque conoció el respeto que merecía su personalidad, la admiración hacia su obra. Vale tanto que, estando ella en esas tierras, hayan creado una escuela que llevó su nombre, le hayan erigido ante sus ojos una estatua, así como el gesto maravilloso de aquella escena que se cuenta: Gabriela leía unos poemas en un teatro atestado de gente sencilla; era tal la emoción que iba creando, que un humilde campesino le gritó desde el balcón su deseo de saludar a la señorita; al descender y llegar al escenario, frente a ella se sintió cohibido y toda su espontaneidad se cambió en turbación. Gabriela quien vio en ese hombre toda la grandeza del trabajador humilde, capaz de sentimientos nobles, de arranques y temores, e inclinándose ella le tomó sus manos y se las besó, como quien besa simbólicamente toda la tierra y todos los seres que la pueblan. Gestos así enamoraron al pueblo que le dio dos años de paz, posibilidades de ejercer, sin sujetarse a normas ministeriales estrechas, su sentido humanísimo de la educación, otra manera de vida y de deseo de dignificación del indio y del pobre.

Pedro Prado escribió en el tiempo de su partida unas páginas en que describe a Gabriela: "Llegará recogido el cabello, lento el paso, el andar meciéndose en un dulce y grave ritmo... Tiene la boca rasgada por el dolor, y los extremos de sus labios caen vencidos como las alas de un ave cuando el ímpetu del vuelo las desmaya. La dulzura de su voz a nadie le es desconocida, en alguna parte créese haberla escuchado, pues, como a una amiga, al oírla se le sonríe... ¡La reconoceréis por la nobleza que despierta!... No hagáis ruido en torno de ella, porque anda en

batalla de sencillez...”.

En 1922 parte a México para colaborar en esa reforma educacional y para otro de sus amores, nacido de la valoración de la importancia que tuvo para ella, mujer de aldea, en su crecimiento espiritual: "la organización y fundación de bibliotecas populares". Llevaba un prestigio, cuyo crédito era superior al conocimiento del total de lo que publicara, ya que nada había reunido en libro aún. Pero no le correspondió a México, como tampoco a Chile, el honor de prohijar su primera obra. Esa honra la tuvo el Instituto de las Españas de Nueva York; así como más tarde, la primera voz que se levantará con anticipación clarividente para exaltar sus merecimientos para el Premio Nobel de Literatura fue ecuatoriana y de mujer de esa tierra generosa en la admiración.

Es imprescindible recordar, repetir, lo que expuso el prólogo de la edición norteamericana de 1922, para conocer el origen del primer libro editado bajo el nombre de Gabriela Mistral, y quizá ello también explique el porqué de lo heterogéneo del libro y de lo insuficientemente representativo de la creación lírica de Gabriela existente hasta ese año.

El prólogo sostiene que Gabriela es apenas conocida, aunque ya se ha convertido en aquel entonces en "una de las glorias más puras de la literatura hispánica moderna": esa gloria reconocida en un ámbito bastante vasto "debe ser conocida por todos los lectores", y a este propósito se edita el libro. En febrero del año anterior había dictado una conferencia el director del Instituto de las Españas y profesor de la Universidad de Columbia, D. Federico de Onís, refiriéndose a la obra poética de Gabriela. "Este nombre, hoy glorioso, sonaba probablemente por primera vez en los oídos de la mayor parte de los numerosos asistentes, casi todos maestros y estudiantes de español. Pero apenas fue conocida la admirable personalidad de la joven escritora y maestra chilena, a través de lo que dijo el señor Onís y de la lectura que hizo de algunas de sus obras, puede decirse que Gabriela conquistó no sólo la admiración, sino el cariño de todos. Porque todos vieron en la escritora americana no sólo el gran valor literario, sino el gran valor moral". Y agrega el prólogo que "los maestros de español, muchos de ellos mujeres también, se sintieron más vivamente impresionados que nadie, al saber que la autora de aquellas poesías conmovedoras era, además y, era sobre todo una maestra como ellos. Su sentimiento de admiración y de simpatía por Gabriela era doble: nacido, por una parte de su amor al espíritu español que hablaba con vigor y voz nuevos en una escritora de primer orden, y por otra, del fondo de su vocación profesional que les llevaba a sentir una hermandad profunda con la noble mujer que en el sur de América consagra su vida a un ideal de magisterio ejemplar". Se dice luego que corrieron de mano en mano las pocas poesías que habían sido publicadas en revistas, con el deseo de conocer no sólo más sino la obra entera, mientras "la oración de la maestra fue rezada en lengua española por muchas voces con acento extranjero". El deseo de los maestros de español vino a revelar que no había obra coleccionada de este poeta, y "surgió la idea de hacer una edición y dar así expresión a su admiración y simpatía por la compañera del sur". Acogida la idea por el Instituto de las Españas, se propuso llevarla a cabo y se lo comunicó a Gabriela. "Su respuesta, bien generosa por cierto, el envío de este libro, -en que, por primera vez accionada su obra anterior, lo mismo la publicada". Saben que este logro no era demasiado fácil, porque, "según hemos sabido después, confirmando lo que de antemano era designio voluntario de la autora no coleccionar su obra". Reitera "su constante resistencia a hacerlo", "la modestia genial que hay en el fondo de esta actitud sin duda admirable, pero debemos alegrarnos todos de que al fin haya sido vencida por la demanda sincera y desinteresada de nuestros maestros

norteamericanos. He aquí como la coincidencia de sentimientos generosos y elevado ha nacido este libro". Al año siguiente, la Editorial Nascimento publica en edición aumentada, la primera chilena, con prólogo de Pedro Prado y reproducción del que encabezaba la publicación en Norteamérica. Como detalle simbólico, marquemos que el colofón expresa que "con esta obra se iniciaron los trabajos de los talleres gráficos de la Editorial Nascimento", cuya impresión se concluyó el 21 de mayo de 1923.

Con la publicación del material inédito correspondiente a la época de Desolación, tanto en Una mujer nada de tonta como en La desterrada en su patria, se puede probar que la selección hecha por Gabriela, por querer abarcar una variedad temática de desigual importancia, olvida, deja de lado voluntariamente, menosprecia quizá, parte importante de su lírica, que tiene mayor belleza y expresividad que mucha de la incluida. En la visión más amplia que ahora tenemos de su quehacer poético, sin dejar de valorar la importancia histórica del libro, los gustos de la época, podemos afirmar que Desolación no es justamente representativo de la obra lírica producida por Gabriela hasta el año 1922. Mucho de ello guarda o acrecienta su valer con los años, como buen vino, pero la mayoría de los poemas de la segunda parte, Infantiles, son débiles o forzados por el afán de la rima.

Desolación, como libro, sufrió durante largo tiempo el opacamiento de muchos poemas, por la predilección de que gozaron otros no muy numerosos: La maestra rural, El ruego, Piececitos, etc. Sin embargo, el libro, en lo sustantivo, sabe unir de un modo magistral la fuerza expresiva, dramática, de una intensidad pocas veces conocida en la poesía en lengua castellana, con la sencillez, donde obtiene con un lenguaje ceñido quizá mayor dramatismo, aunque aparezca en el verso, en algún caso, en un tono menor. El encuentro, Balada, son significativos en este aspecto, así como Dios lo quiere puede mostrarse como ejemplo de lo primero, excluyendo, por sabido, lo referente a Los Sonetos de la Muerte.

Divide el libro en su expresión en verso, en cinco partes: Vida, La Escuela, Infantiles, Dolor, Naturaleza, aunque estas divisiones no sean estrictas en su enunciación y en su contenido.

La primera parte se centra en lo reflexivo y en lo religioso, de raíz bíblica del Antiguo Testamento o del cristianismo: La Cruz de Bistolfi (Cruz que ninguno mira y que todos sentimos...), los tres sonetos dichos Al oído de Cristo, con su connotación crítica de la realidad espiritual de su tiempo, vertidas hacia esas pobres gentes del siglo que están muertas de laxitud, de miedo, de frío, a quienes "ni el amor ni el odio les arrancan gritos" y para quienes pide el don de un dolor que les vuelva a hacer viva el alma que Cristo les dio y que se les ha dormido; la cantata Al pueblo hebreo, Carne de dolores, Río de amargura, escrita con motivo de las matanzas de Polonia, recordando, además, que "en tu mujer camina aún María. / Sobre tu rostro va el perfil de Cristo"; un poema, sobre el Viernes Santo, donde expresa su odio al propio pan, a su estrofa, a su alegría, "porque Jesús padece"; Ruth, dedicado a González Martínez, es un tríptico, cuyo primer soneto nos da la imagen de la moabita que va a espigar a las eras ajenas según el sentido de propiedad, de los hombres, pues Dios es el dueño de las praderas y donde ella espiga es en un predio divino. Y allí, en esa onda infinita del tragal, está Booz sentado en una, parva "abundosa". El segundo soneto es un hermoso retrato del encuentro del viejo con su ojo de dulzura, el sosiego de su semblante, y su voz que era potente y tierna a la vez, y de Ruth, a quien sólo se describe recogiendo confiada, hasta que, de espiga en espiga, llega hasta la proximidad del hombre, a

quien mira "de la planta a la frente" y, luego, bajando sus ojos saciados, "como el que bebe en inmensa corriente". Gabriela da, indirectamente, la calidad de hermosura de Ruth, al decir que los mozos de la aldea "la miraron temblando", y si lo hace es para oponer a este deseo que ella engendra, la calidad de destino de ese otro encuentro: "pero en su sueño Booz fue su esposo". Así marca uno de los temas preferidos para el alma de Gabriela, el amor que naciendo de una mirada se convierte en destino para siempre lazo indisoluble que trae la gracia anudada, en su caso particular, al dolor. No sucede lo mismo en el tríptico bíblico: la gradación lleva, en el tercer soneto, al paralelismo del patriarca que suspira por su lecho baldío, que llora por los hijos que son una promesa a su raza, incumplida en él, hace sitio en la almohada para la que "vendría en la noche callada", y Ruth, que ve en las estrellas los ojos con llanto de Booz llamándola, toma el sendero del campo que la conduce mansamente, acelerando su pie, donde dormía "el justo, hecho paz y belleza" y en cuyo pecho, ella, como "espiga vencida", colocará su testa. Pertenecen a este grupo, en todo dramático, el Canto del Justo y un poema más débil, A la Virgen de la Colina. Como oposición, deberíamos incluir, dentro de la poesía de sentido religioso, el panteísmo del Dios de otoño, la negación del Señor tremendo y fuerte, del Padre que "tiene la mano laxa", expresada en El Dios triste.

El tríptico también de la maternidad y la esterilidad, compuesto de tres sonetos escritos en sus años magallánicos, nos presenta a La mujer fuerte, que trabaja en la tierra por su hijo, a La mujer estéril que, al no mecer un hijo suyo, "tiene una laxitud de mundo entre los brazos", y el dedicado a El niño solo, donde la referencia a una tercera mujer se convierte en una estampa personal: la visión de un niño dulce que la mira desde el lecho y la ternura inmensa que la embriaga como un vino, la llevan a estrecharlo contra el pecho para acallar su llanto, "y una canción de cuna me subió, temblorosa". El poema del hijo, de la maternidad frustrada, se ensaya en, este hermoso soneto.

Las referencias personales están expresadas e implícitas en casi todos los poemas de esta primera parte, pero si bien aparecen en A la Virgen de la Colina como un lamento, tienen una fuerza magnífica, de esperanza, y seguridad en su Credo: "Creo en mi corazón, ramo de aromas / que mi Señor como una fronda agita... / Creo en mi corazón, el que no pide nada porque es capaz del sumo ensueño... / Creo en mi corazón, que cuando canta / hunde en el Dios profundo el flanco, herido... / Creo en mi corazón, el que tremola / porque lo hizo el que turbó los mares... / Creo en mi corazón, el que yo exprimo / para teñir el lienzo de la vida... / Creo en mi corazón, el que en la siembra / por el surco sin fin fue acrecentado... / Creo en mi corazón, en que el gusano / no ha de morder, pues mellará a la muerte...". Gabriela no ha escrito otro poema de igual intensidad en la fe sobre sí misma, por la virtud del corazón que perfuma de amor toda la vida, que abraza en un ensueño lo existente, en el que da la Vida orquestaciones, corazón siempre vertido, pero nunca vaciado, que reclina en el Pecho del Dios terrible y fuerte.

De otro tono, pero relacionado con su don creador ("Tengo ha veinte años en la carne hundido, un verso enorme"), cuya majestad siente a la par que la pobreza de la boca en que ha de ir el canto, la caducidad de las palabras habituales de los hombres contra la lengua de fuego que ha de mover las de ellas, sustentadas "con cuajo de mi sangre". Lo considera un "terrible don", una socarradura larga que hace aullar, un don ajeno a su voluntad. pero que la posee: "El que vino a clavarlo ,en mis entrañas, / ¡tenga piedad!", pide, sin querer en el fondo que se le conceda, acogida a su plegaria, ya que ese llamado a ser es una búsqueda larga de la humanidad en ella misma. Vinculada al tema de la poesía y de, los poetas, incluye tres Poemas: In Memoriam, A mis libros, Elogio de la canción. Quizá debiéramos

agregar los tres sonetos que son comentario al libro de Alone (Hernán Díaz Arrieta), La sombra inquieta, con referencias amables a Mariana Cox-Stuven, escritora de alma muy fina y autora de algunas novelas que aún se recuerdan.

El primero de los poemas mencionados, In Memoriam, fue escrito con ocasión de la muerte en Montevideo del poeta mexicano Amado Nervo, que era representante de su País en la República Oriental del Uruguay. Escribió este poema a requerimiento de Julio Munizaga Ossandón, poeta serénense que en aquel entonces residía, como Gabriela, en Punta Arenas, donde ambos estaban publicando una revista, Mireya. En un primer momento tuvo dudas sobre su capacidad para expresar el significado que en ella tenía Amado Nervo, con quien mantenía correspondencia admirativa. Obligó a poner en la revista un epígrafe o advertencia dirigido al Director: "Ud. ha querido que yo haga estos versos. Me parece una temeridad dedicarlos al que los dio tan grandes y tan hondos. A pesar de toda mi ternura por el muerto, hubiera querido callar". Esta duda sobre el valor de su poesía debió haberse disipado posteriormente, pues la incluye sin nota en Desolación. Cuando va a México, ante la tumba del poeta escribirá también una sentida prosa, inferior, sin duda, a su poesía.

"Os amo, os amo, bocas de los poetas idos, / que deshechas en polvo me seguís consolando", escribe Gabriela en el poema Mis libros, que fue leído por la autora en la "Biblioteca mexicana Gabriela Mistral". Los libros, para ella son seres "vivos en su silencio, ardientes en su calma", "semblantes", de aquellos que vivieron. Estos rostros verdaderos de los, que por haber vivido en realidad, en profundidad que exige expresión, siguen existiendo, son capaces de confortar, porque dicen lo permanente humano, establecen el nexo permanente, diría mejor, de lo permanente esencial más allá de las apariencias que puedan ofrecer las épocas. El hombre escribe, porque es su forma de expresión, quizá de verse, de reflexionar sobre sí mismo y sabe que en cuanto sea fiel y honrado para consigo mismo, al darse a sí, está refiriéndose también al otro, al sujeto cíclico de semejante o parecida experiencia. La obra literaria es obra del hombre para el hombre: hombre, humanismo, humanidad, cultura. Quien pierda de vista estas simples verdades hace juegos teóricos con lo más puro del ser y del saber. En la enumeración de sus libros esenciales, Gabriela comenzará por el libro de los libros, la Biblia, su noble Biblia, "panorama estupendo en donde mis ojos se quedaron largamente", que sustentó a sus gentes con su robusto vino y los hizo erguirse recios en medio de los hombres". Establecerá la relación vital entre lo que se ve como letra y es espíritu sustentador: "porque yo de ti vengo he quebrado el Destino". Opondrá luego, el sumo Florentino", Dante Alighieri, que le traspasó los huesos con su ancho alarido, con Francisco de Asís, "fino como las rosas", que besó al lirio y al pecho purulento, "por besar al Señor que duerme entre las cosas", y así ella pudo refrescar "con rocío la boca, requemada en las llamas dantescas". De un modo indirecto, con la alusión del Paraíso de La Divina Comedia, sitúa Gabriela su relación instintiva, por necesidad íntima de su temperamento, con las dos partes rimeras de aquella obra maestra, casi como símbolo de su sentido de estar en el mundo: El Infierno y El Purgatorio. Será Federico Mistral, con su poema Mireya, fundamentalmente el poeta preferido al que alude: "olor a surco abierto que huele en las mañanas", que ella aspira embriagada. La muchacha de los valles de Elqui, de la paganía congenital, es evidente que ha escogido parte de su seudónimo del apellido del poeta, así como el nombre de Gabrielle D'Annunzio, refinado y sensual. Dirá más tarde que el Mistral le viene del nombre del viento, porque ha deshecho ya en ella el influjo mágico que tuvo el poeta provenzal durante largo tiempo, pero esta liberación es una voluntad de allegarse más a la naturaleza que a una forma de la poesía, y su raigambre inicial está atestiguada por los poemas que dedicó al personaje Mireya, al nombre

que le puso a su revista magallánica. Agregará en la estrofa siguiente a Amado Nervo, el de "pecho de paloma", que le hizo más suave la línea convulsa de su alma. Ha preferido también los nobles libros antiguos, aquellos "labios no rendidos al azar a los tristes", después de apretar el verso "contra su roja herida" de donde nació, y que le siguen hablando al llegar la noche. Recordemos las páginas en prosa, dando Gabriela describe, con gratitud, el que un viejo periodista, en su adolescencia, le abrió su biblioteca grande y óptima: "No entiendo hasta hoy cómo el buen Señor me abrió su tesoro, fiándome libros de buenas pastas y de papel fino. Con esto comienza para mí el deslizamiento hacia la fiesta pequeña y clandestina que sería mi lectura vespéral y nocturna, refugio que se me abriría para no cerrarse más".

En el Elogio de la Canción, que fue como prólogo a un libro de poemas del mexicano Jaime Torres Bodet, menciona sólo algunos nombres como síntesis de la acción permanente de la canción recreadora de vida en los demás hombres: los griegos Teócrito y Anacreonte, el judío Salomón, con el eterno Cantar de los Cantares, el persa Omar Khayyam, el renacentista Petrarca y su exaltación del amor, y el indio Rabindranath Tagore, síntesis de lo que vivió en tierras americanas donde se adoraban otros dioses - Anáhuac- y donde se encontró la alianza entre el hombre y el Dios único, tierras de Judea, donde se alza Sión. Pero, más allá de estos poetas, lo que exalta Gabriela es la virtud de la poesía, ¡ay, tan olvidada hoy en día, que ni se canta ni se aprende ni se enseña como si se tuviera vergüenza de los sentimientos y de la condición humana! Para Gabriela, la canción, el poema, es "la mayor caricia / que recibe el mundo, abrazo el más vivo, / beso el más profundo". Cabe el mundo entero en una canción, nos dirá, pues todo ha sido sorbo, materia para las canciones: cielo, tierra, civilizaciones, pero entre las entrañas, se hace la canción". Todo lo que se ama está en ella, y al escucharla, las "entrañas se hacen vivas como el mar". "El cantor es madre / de la Creación", versos en que anticipa o coincide con Vicente Huidobro, que dijo: "cuanto miren los ojos creado sea, / y el alma del oyente queda temblando"... "El poeta es un pequeño Dios".

Como conoce la limitación humana, en ella misma rectifica la plenitud del elogio, con la certeza de que a la lengua quedará siempre apegado un canto: "el que debió ser entregado", no porque la poesía no lo exprese, sino porque quien lo engendró, quien debía recibirlo, quien habría de entender todo el sentimiento que la palabra lleva como mensaje, es sordo a su llamado y, así, la poesía, como el amor, se torna en luminoso, pero "amargo ejercicio", lo que la llevará a iniciar sus Gotas de hiel con un "No cantes", al que irá agregando, en su desencanto, el no beses, y la certeza de que en el rezar, la lengua avara, impotente, no acertará a decir la palabra exacta, conmovedora, que Gabriela define como "el solo Padre Nuestro que salvara". Otro poema, dedicado a Joselín Robles, cuyo nombre se recuerda porque en el primer aniversario de su muerte Gabriela lo tuvo en su memoria, por su verso que tenía un modo apacible de sollozar, ya que nunca supo de su semblanza ni de su voz: él ahora sabe, tiene mansas de Dios el habla y la canción, mientras "yo muerdo un verso de locura en cada tarde, muerto el sol".

Una nota de admiración (Gabriela fue una generosa admiradora, una necesitada de dar amor por tenerlo) viene en su poema que lleva el nombre de quien lo motiva, Teresa Prats de Sarratea, "la mansa, la silenciosa, la escondida", que cuando hablaba, se hacía honda la vida / y el saberla en el mundo limpiaba la existencia"; la que "era todas las fuentes y se hallaba sedienta". Y en un verso magnífico de nobleza, contrasta sus dos figuras: "como la sé gloriosa, la canto sollozando; / pero lloro por mí, mezquina e indecisa".

Otro elogio personal se incluye en la segunda parte, titulada La Escuela. Va dirigida

a un "alma de mujer viril y delicada, dulce en la gravedad, severa en el amor", la maestra señorita Brígida Walker, que "aunque es altiva y recia, si miras bien adviertes un temblor en sus hojas es un temblor de emoción". La apología de su maestría la expresa en parte de un terceto del primer soneto que le dedica: "Dos millares de alondras el gorjeo aprendieron / en ella, y hacia todos los vistos se esparcieron / por poblar los cielos de gloria". Un secreto deseo de ser como ella deseo imposible por naturaleza y experiencia recoge el segundo cuarteto del soneto que continúa el tríptico: "La vida (un viento) pasa por tu vasto follaje / como un encantamiento, sin violencia, sin voz; / la vida tumultuoso golpea en tu cordaje / con el sereno ritmo que es el ritmo de Dios".

En este grupo de sólo tres poesías, se incluye la que conmovió y expresó humanamente a la maestra, y fue uno de los puntales de su fama continental: La maestra rural. Si bien proyecta la imagen de esta maestra, más allá de la muerte, el impulso está muy ceñido a su propia experiencia: "En su río de mieles, caudaloso, / largamente abrevaba sus tigres el dolor. / Los hierros que le abrieron el pecho generoso / ¡más anchas le dejaron las cuencas del amor!", la certeza de que "su reino no es humano", que le estaba reservada la pobreza, que la sonrisa era un modo de llorar con bondad; incluso la vestidura de sayas pardas, que conservaría, por lo menos en su simplicidad, durante toda su vida Gabriela, así como su despreocupación por disfrutar su mano. La soledad de la incompreensión, la certeza de que en el alma del hijo ajeno hay más de la maestra que de la propia madre, porque abrió en su espíritu surcos donde albergar perfección, el que la sociedad mire a esta mujer y realmente no la vea en su trascendencia, no es historia de ayer, ni personal, sino permanente y que ha de proyectarse aún en el futuro. Remite Gabriela la injusticia a la comprensión, no de los hombres, sino de Dios: "Y en su Dios se ha dormido, como en cojín de luna; / almohada de sus sienes, una constelación; / canta el Padre para ella sus canciones de cuna / ¡y la paz llueve largo sobre su corazón!". La trascendencia de la labor ignorada de la maestra rural, la acentúa Gabriela al decir que la vida humana y el oficio, que como vocación se le había otorgado, no eran menos que "la dilatada brecha / que suele abrirse el Padre para echar claridad". Por vez primera, en la poesía, la dignidad de la enseñanza, en su forma más desvalida, en los campos, muchas veces olvidados; en el recuerdo de las autoridades alcanzaba una emotiva comprensión y una fuerza expresiva extraordinarias, que justificaban que no sólo a lo largo de Chile, sino también en la longitud y anchura de América, se repitiera ella como una verdadera oración de dolor y fe.

El corro luminoso, dedicado a su media hermana Emelina, que fue su maestra práctica de educación, es otra de las notas luminosas en la poesía de Gabriela de esta época. Del resplandor de ese corro de niñas a su alrededor ella es la dueña, ya sea en la tierra yerma mordida de sol, como en el llano verde, como en la estepa inmensa de desolación, itinerario del paso docente de Gabriela por Antofagasta, Los Andes, Punta Arenas, y ese corro es una inmensa flor, un temblor divino, y en el frío austral, un corro ardiente de amor. Nadie podrá ahogar su canción, porque la cantan un millón de niños, debajo de Dios, que está mirando la alegría que la canción y el juego traen a un destino que se está dibujando.

La tercera parte del libro viene bajo la advocación de Infantiles. Corresponde gran parte de ella a los poemas escolares, escritos para los Libros de lectura, de Guzmán Maturana. La limitación que el crear esta forma de poesía, condicionada a los niveles distintos de la enseñanza, gravita sobre su calidad y perfección. Si están sustentados por buenos sentimientos formativos, por un sentido didáctico, su naturaleza debió haberlos mantenido encerrados en los volúmenes para los cuales

habían sido creados por encargo, o haber sido reunidos en un tomo especial, ajeno a este libro. No es que en ellos no haya varios con calidad, o donde el poeta verdadero no deje su huella, pero resultan disonantes muchos de ellos por una ingenuidad, o la naturaleza de su tema (Caperucita Roja). Indudablemente, Piececitos, Manitas, Caricia, Obrerito, la mayor parte de las Rondas de niños, son dignos de cualquier libro. En algún caso, Mientras baja la nieve, que escribiera en 1915, en Los Andes, la versión que está publicada en Desolación de 1923 es profundamente modificada, en un sentido más trágico, en versiones más tardías. El Himno al Arbol, Plantando el árbol, son dos poemas que corresponden no sólo a una preocupación constante por la naturaleza en Gabriela, sino que se entroncarán con la versión trágica que dará de ellos en Árbol muerto y Tres árboles, a causa de la obra insensible del hombre, y que integran el tríptico de los Paisajes de la Patagonia. Completa esta sección el Himno de la Escuela Gabriela Mistral, centrado en el verso "crear, crear, mirando a tu belleza", hermosura que es la del Creador sumo, bajo cuya luz cantan.

Dolor, cuarta parte del libro está dedicado A su sombra, lo que dio origen a que se creyera que todo su contenido de amor y pasión trágica estaba entroncado con el episodio amoroso con Romelio Ureta. La prueba posterior de las fechas de escritura de los poemas, el conocimiento de una Gabriela capaz de otros enamoramientos, da a la palabra sombra un carácter no tan individualizado. Dolor contiene parte de los poemas más hermosos por la plenitud del sentimiento y la forma lograda en que lo expresa. Pueden encontrarse entre ellos los de tono directo, sencillo y los movidos por la exasperación de la angustia que arrastra al verbo. Sin embargo, el dramatismo puede darse con mayor intensidad en el fondo, en poemas tan leves como Balada, que no necesita el tremendismo de Dios lo quiere, para dar la nota existencias tan lacerada como la otra. En el poema inicial El encuentro da a todo el proceso del amor desde el conocimiento a la conciencia de un amor destino: "Le he encontrado en el sendero..."; "abrió el asombro mi alma"; "miré la senda, la hallé / extraña y como soñada..."; "quedó en el aire estremecida mi alma / ¡Y aunque ninguno me ha herido / tengo la Cara con lágrimas!..."; "Esta noche no ha velado / como yo junto a la lámpara..."; "desde que lo vi cruzar, mi Dios me vistió de llagas". Y en el ritornello final de cada estrofa que se refiere a su cara llena de lágrimas, afirma esta calidad, aunque dubitativamente, de destino con el "por siempre" que, por primera vez, le agrega: "¡Pero yo tal vez por siempre / tendré mi cara con lágrimas!".

En Amo amor, las definiciones, las afirmaciones, van acompañadas, al término de cada estrofa, por un imperativo "lo tendrás que...". Al amor no se le puede olvidar como a un mal pensamiento; posee la doble tonalidad del ruego tímido y de los imperativos de amar; "gasta trazas de dueño" a quien no le ablandaría la mejor excusa ni la rebeldía argumenta sutilmente, hasta la entrega, que, Gabriela después de matizarla, sutilmente, indica que lleva a seguirlo, hechizada, "aunque vieras / que eso es para morir!". Sin embargo, no todos los que aman tienen esos dones del amor: en ocasiones, quien ama más, por el exceso del sentir, encuentra que ninguna palabra puede exponer las antinomias del bien que supone el amor, y el silencio reemplaza a la palabra, como está expuesto en El amor que calla. En otro momento, como en Éxtasis, las palabras serán "rotas, cortadas / de plenitud, tribulación y angustia", confusas, aun cuando se refieran a "su destino y mi destino". Después de estas voces definitivas, el oído quedará sellado como la boca, porque nada tendrá razón de ser "ahora", para sus ojos, en lo que ella denominará, como en un desangramiento, "la tierra pálida". Su sentido del amor supera lo sensual, lo temporal. En Intima será lo que no es el labio en el beso, lo que rompe la voz y no viene su quiebre del cuerpo, del pecho donde la voz nace. Es algo

superior a la materia y el tiempo: "¡es un viento de Dios, que pasa hendiéndome / el gajo de las carnes, volandero!".

Gabriela, en sus poesías, suele asentar la razón de su experiencia en la confesión autobiográfica. En *El encuentro* es la oposición de dos momentos: el del hallazgo del amor y el anterior cuando "iba sola y no temía; / con hambre y sed no lloraba". En *Vergüenza* dice que la tiene de su boca triste, de su voz rota y sus rodillas rudas, aunque no ignora que si él la mira ella se vuelve hermosa, hasta llegar a tener "la faz gloriosa", que han de desconocer las altas cañas si ella baja al río donde moran. En las *Coplas* escribirá que para que su madre tenga un pan rubio sobre su mesa, vendió sus días lo mismo que el labriego que abre el surco. Pero también es de una autobiografía interior, esa violencia de su alma, quemada de pasiones, que alguna vez siente que la naturaleza es indiferente ante un amor que debía transformar todo lo existente: "No turbó su ensueño el agua / ni se abrieron más las rosas" (*El encuentro*); "Siempre dulce el viento / y el camino en paz" (*Balada*); naturaleza que en otras ocasiones será su aliada, se conmovió hasta la complicidad más absoluta. Véase la extraordinaria enumeración de simpatías en Dios lo quiere: "La tierra se hace madrastra / si tu alma vende a mi alma. / Llevan un escalofrío / de tribulación las aguas",...; "te va a brotar víboras / la tierra si vendes mi alma." ...; "A la que tú ames, las nubes / la pintan sobre mi casa..." y no podrá besar, porque las grutas profundas le harán llegar, en el eco, las palabras y el beso. Aquella anterior naturaleza indiferente, al parecer, pierde como ella con el desamor: "El mundo fue más hermoso / desde que yo te fui aliada", y si Gabriela le otorga ahora esas condiciones de pasión es a una manera de reflejo de las propias. A modo de ejemplo, citaremos parte de la segunda estrofa: "...rompo / mis rodillas desoladas. / Se apaga Cristo en mi pecho / ¡y la puerta de mi casa / quiebra la mano al mendigo y avienta a la atribulada!".

En un tono absolutamente opuesto, ya lo hemos señalado, está uno de los poemas hermosísimos y sencillos de este libro. El tema se desarrolla en un "crescendo" desde el primer verso de cada una de las estrofas: "El pasó con otra"; "El va amando a otra"; "El besó a la otra"; "El irá con otra por la eternidad". En *Una mujer nada de tonta*, al transcribir y cotejar manuscritos de este poema, pudimos comprobar que Gabriela tenía una versión primigenia del verso de la cuarta estrofa. Escribió en lugar de irá, será, pero la sola idea del amado con la otra por toda la eternidad, en esa unidad identificadora, no pudo soportarla Gabriela, que la modificó poniendo ese sutil espacio, del ir con, junto a, pero no ser con ella. En la *Balada*, quizá la única nota de persistencia del lenguaje especial de Gabriela esté dado en el "no untar su sangre la extensión del mar". La historia de una pérdida no pudo ser dicha con mayor emoción contenida, con un dramatismo tan puro y tan trágico a la vez.

En esta parte del libro se incluyen cuatro de Los Sonetos de la Muerte, los tres primeros con que obtuvo la Flor de Oro en los juegos de 1914, y un cuarto que, perdiendo la denominación original, pasó a llamarse *La condena*, y que con el mismo título había sido publicado en 1915, en una revista chillaneja, con un numeral XI antecediéndole. Los conocidos, los supuestos, los perdidos, y alguno nuevo, los hemos recopilado en *Una mujer nada de tonta* y podemos señalar que su valor, a pesar del tema único, tratado en variaciones de mucha originalidad, podían haber formado parte de este libro con pleno derecho o con mayor derecho que otros menores que fueron incluidos. La fusión de la ternura hacia el amado muerto con un salvaje deseo de posesión de él, imposible en la existencia, soñable en la muerte desde la soledad de la vida, otorgan a estos sonetos un carácter único, una potencia de expresión desconocida, en ese tono, en la lírica de habla hispana. La "venganza hermosa" de que a "ese hondo recóndito la mano de ninguna / bajará a disputarme

tu puñado de huesos” nace la liberación que Gabriela ha hecho del amado, prisionero en el "nicho helado en que los hombres te pusieron", al bajarlo a la tierra humilde y soleada, donde le acuesta "con una dulcedumbre de madre para el hijo dormido", y tiene su origen primero, que si los humanos no conocieron, ella, la amorosa, lo supo: "sabrás que en nuestra alianza signo de astros había / y, roto el pacto enorme, tenías que morir".

Interrogaciones, con su pregunta insistente sobre cómo quedan durmiendo los suicidas, si no hay un rayo de sol que los alcance un día, centra su sentido en la oposición hombre y Dios. El hombre que fue siempre "zarpa dura", atribuye como justicia, la calidad de su entraña fría, de la sordera de su oído, de la cerrazón de su mirada, a ese Dios que Gabriela no llamará "nunca otra cosa que Amor", "¡vaso donde se esponjan de dulzura / los nectarios de todos los huertos de la Tierra!". Este poema, -a través de esta expresión de esperanza en la misericordia divina, se entronca con otro famoso de Gabriela: El ruego. El diálogo entre la divinidad. y la amante vendrá después de la petición por quien considera "uno que era mío" y a quien define como su vaso de frescura, el panal de su boca, la cal de sus huesos, dulce razón de su jornada, gorjeo del oído, ceñidor de su veste, enumeración exhaustiva que comprende no sólo lo sensual, sino el sentido mismo de cada minuto de su vivir. Una cierta ingenuidad entre la omnisapientia de la que pide el perdón y bien del suicida y la atribuida posibilidad de ignorar o no valorar debidamente la calidad humana de él, por parte de la Divinidad, se iniciaron la inmensa capacidad de perdón que tiene él verdadero amor:

Te digo que era bueno, te digo que tenía
el corazón entero a flor de pecho, que era
suave de índole, franco como la luz del día,
hinchido de milagro como la primavera.

Me replicas, severo, que es de plegaria indigno
El que no untó de preces sus dos labios febriles
y se fue aquella tarde sin esperar tu signo,
trizándose las, sienas como vasos sutiles.

Pero yo, mi Señor, te arguyo que he tocado,
de la misma manera que el nardo de su frente,
todo su corazón dulce y atormentado
¡y tenía la seda del capullo naciente!

¿Que fue cruel? Olvidas, Señor, que le quería,
y que él sabía suya la entraña qué llagaba.
¿Que enturbió para siempre mis linfas de alegría?
¡No importa! Tú: comprende: ¡yo le amaba, le amaba!

Ella, como Dios, sabe que amar es amargo ejercicio de sacrificarse por el bien ajeno, y si la mujer perdonó, por virtud del amor, bien puede esperar de quien es todo Amor, lo mismo. Con la insistencia del Salmista, con: la exageración del amante, se presenta como la que está "con la cara caída sobre el polvo", en acto de humildad suma, hablándole ya un crepúsculo entero, como muestra de que podría quedarse allí "todos, los crepúsculos a que alcance la vida", si El tarda en decirle el perdón, esperado. Le fatigará el oído, le lamerá como un tímido lebel el borde de su manto, y El no podrá rehurla. Con un afán de convencer, ingenuamente, a Dios de cómo toda la tierra de él sabrá que perdonó, enumera, cómo se proclamará la gloria de esa misericordia: el viento llevará el aroma de cien pomos de olores, el agua en su

total será deslumbramiento, dará flores el yermo y esplendor de diamante el guijarro, fieras tendrán ternura en la mirada, y llorará el monte por sus neveras. "¡Di el perdón, dilo al fin!", exclama con certeza y con angustia de que la palabra o el silencio serán por la eternidad. La poesía mencionada como obra capital, cuando se le concedió a Gabriela el Premio Nobel de Literatura en 1945, está dedicada a la poetisa argentina Alfonsina Storni, fue escrita en 1919, durante su permanencia en Punta Arenas, y se llama Poema del Hijo. Dividida en dos partes, exalta la primera, el ansia de un hijo concebido de él. La repetición, por tres veces, de "¡Un hijo!", da un tono de intensidad presente a lo que es ya un imposible pasado: "Yo quise un hijo tuyo y mío, allá en los días del éxtasis ardiente", y ese allá en los días alarga el tiempo casi en una dimensión infinita. "Decía: ¡un hijo!, como el árbol conmovido / de primavera alarga sus yemas hacia el cielo", pues sentiría entonces a sus entrañas como un perfume derramado que unguiría "con su marcha. las colinas del mundo". Ella hubiera caminado bajo esa mirada con seguridad, pues en los Ojos del hijo se habrían confundido los del amado los del que hubiesen liberado de la nada a esos otros. La segunda parte trae la realidad del tiempo; la imagen del hijo, como reflejo del amado, se trueca en el hijo sólo de ella: "un hijo mío, infante con mi boca cansada, / mi amargo corazón y mi voz de vencido", porque lo que de él hubiese podido heredar, pasados aquellos días del éxtasis-ardiente, en los que sus huesos temblaron con su voz de arrullo, era "tu corazón, el fruto de veneno, / y tus labios que hubieran otra vez renegado" y la certeza de que por ser hijo de él "me hubiese abandonado". Cuando escribe estos versos, acentuados más adelante por "el amargo goce de que duermas abajo / en tu lecho de tierra, y un hijo no meciera mi mano", tiene treinta años. Ve que, en sus sienes, jaspea la ceniza precoz de la muerte. Siente que en sus días, gotea "la amargura con lágrima lenta, salobre y fría". Funde la posible experiencia con la personal del temor de que ese hijo pudiera decir lo que ella, con boca quemante de rencor, dijera a su padre por haberle dado un destino de sensibilidad y de abandono, y en una "carne inocente me hirieran los malvados". Este verso toma una actualidad trágica si se piensa que, escrito casi cinco lustros antes, pudo haber sido repetido por Gabriela, en Petrópolis, cuando su sobrino o hijo adoptivo Yin-Yin se suicida, o como ella cree, se lo asesinan. En una carta, habla a cuatro amigas de esa "mala muerte que entró en mi casa por tercera vez y peor que antes"... "estaré insensata y no tocaré fondo de estabilidad para mí misma, mientras no entienda el absurdo "Las razones que me dan que me agrupan, que me descubren, casi todas resultan inválidas, o tontas, o débiles. La razón de más cuerpo y la más inmediata es la de una banda de malvados que le maltrataba de palabra en un colegio odioso de xenofobia... Y no hay quien me haga comprender que ese niño que se levantaba a medianoche por haberme oído respirar mal, se haya matado en ese estado normal sin que lo hayan enloquecido con una droga cualquiera de las que abundan en los trópicos o de las que manejan otras bandas de hoy". Habla luego de dos grupos que lo buscaban, que "corresponden a las serpientes que trabajan el mundo hasta en sus más mínimos rincones". "La casa era él, el día él, la lectura él. Ya sé que Dios castiga rudamente la idolatría y que ésta no significa únicamente el culto de las imágenes. ¡Ay, pero tengo que volver a mi vieja herejía y creer en el karma de las vidas pasadas a fin de entender qué delito mío fenomenal, subidísimo, me han castigado con noche de agonía de mi Juan Miguel en un hospital. Pareciera, por esta carta de noviembre de 1943, que lo escrito en 1919 hubiera tenido desde entonces vigencia premonitorio: "Y la tregua de Dios a mí no descendiera... y por la eternidad mis venas exprimieran" versos que refiriéndose a sus "hijos de Ojos y de frentes extasiados", preludian esas bendiciones malditas: "Bendito pecho mío en que a mis gentes hundo / y bendito mi vientre en que mi raza muere"; "conmigo entran los míos a la noche que dura", como si pagara la deuda de una raza, ya que "mis pobres muertos () en mí se ciegan". No podía prever Gabriela, mientras escribía en la larga noche magallánica

la aparición de Juan Miguel, Yin-Yin, pero predice que no sembró para sí, no enseñó para hacerse "un brazo con amor para la hora postrera", sino que sólo le cabe esperar en ese Padre que está era los cielos y recoge las cabezas mendigas de amor. El Poema del Hijo no es sólo el del malogro de la maternidad, sino incluso el temor de ella, englobado en un destino que ignora, pero que pesa con una fatalidad trágica, no querida, sobre todos los suyos, de los cuales Gabriela es la voz: preces fervientes que "antes que yo enmudezca por mi canción entregan". La experiencia personal toma la amplitud de síntesis griega del sino trágico.

En la quinta parte, Naturaleza, destacan los Paisajes de la Patagonia. Gabriela ha llegado al extremo de la patria, a un mundo esencialmente diferente al habitual, por sus paisajes, por su clima, por su gente heterogénea que está creando nueva forma de la nacionalidad plural que es Chile. No en vano titula al primero de esos paisajes Desolación, y al libro le coloca el nombre del poema. "La tierra a la que vine no tiene primavera": el viento hace a su casa ronda de sollozos y alaridos; la estepa es de un blanco horizonte infinito; "tiene su noche larga que cual madre me esconde"; su gente habla lenguas extrañas o con dejo extranjero "y no la conmovida lengua que en tierras de oro mi pobre madre canta". Hablará Gabriela, por aquellos años hasta que entienda la riqueza de la experiencia de esos dos años, de su "destierro".

El poema, después de la primera parte, descriptiva, entra en los dos cuartetos finales a tener el mismo carácter premonitorio de otros poemas De pronto, confiesa que mira el "llano extasiado y recojo su duelo" porque vino "para ver los paisajes mortales". La idea de la muerte la asocia con la nieve. La experiencia de la nieve en su poema escrito en 1915, en Los Andes, Mientras baja la nieve, en su primitiva versión, anterior a su paso por Punta Arenas, es la de una "divina criatura", "esposa de la estrella", dulce como los suaves seres que recelan dañar, de dedos leves y sutiles que rozan sin rozar, "don magnifico de un alto Donador que quizá traiga, de parte de Dios, un mensaje a los hombres". En Desolación la incluye entre los poemas Infantiles. Ahora, la nieve es un semblante que asoma a los cristales de su casa, pero "siempre será su albura bajando de los cielos", silenciosa "Como la gran mirada de Dios sobre mí", eterno azahar de unas bodas místicas, sobre donde ella morirá y "siempre, como el destino que no mengua ni pasa, descenderá a cubrirme, terrible, y extasiado". Su sentido de ligazón con la nieve como una presencia y sino en los momentos claves de su existencia, lo hemos estudiado en alguna página de Una mujer nada de tonta.

Los otros dos poemas que integran el tríptico de los Paisajes, son Árbol Muerto y Tres árboles. A Gabriela le impresionó mucho la destrucción de los bosques magallánicos por el fuego, la muerte de sus árboles para dar paso a espacios abiertos donde se obtenga el beneficio de la oveja. Se quejó de la fealdad en que habían dejado los hombres al paisaje en torno a la desaparición de su guirnalda de bosques; instauró la fiesta del árbol y plantó, por su propia mano, junto con las de profesoras y alumnas, parte del parque de la Avenida Colón de la austral ciudad. Por eso, en el primer poema, el árbol, roto, mordido de llagas, fantasmas de escarnio del bosque al que pertenecía y ardió, Gabriela lo siente como algo que la representa: "Una llama alcanzó hasta su costado / y lo lamió, como el amor mi alma", y de la herida sube un musgo "como una estrofa ensangrentada". Los demás elementos toman carácter simbólico: los que amó y ceñían su contorno, cayeron, y las propias raíces tantean, torturadas, buscándolos "con una angustia humana". "Y él da al pasajero / su atroz blasfemia y su visión amarga".

Los paisajes mortales que Gabriela ha venido a ver se complementan con los tres árboles caídos por la voluntad y fuerza humanas. Les han quitado su estatura y son

sólo como sombra de la tierra, ellos que eran orgullo de ella y se enfrentaban a los cielos. El leñador los olvidó y, como tres ciegos, conversan "apretados de amor". Uno de ellos tiene en su dibujo una personalidad propia, definida, que, al ser expresado, insinúa la respuesta de los otros dos: el que tiende el brazo inmenso de follaje trémulo hacia el que está también a orillas del sendero, y cuyas heridas son como dos ojos llenos de ruego. Gabriela no sólo los contempla, se apiada de ellos. Vendrá con la noche a estar en su compañía y a recibir sus mansas resinas, que le serán "como de fuego". Y la identidad se producirá en gesto de comprensión, amor, semejanza de destino: el leñador los olvidó. " ¡Y mudos y ceñidos / nos halle el día en un montón, de duelo!".

En Naturaleza, queremos destacar, a pesar del recuerdo que nos trae en el tono, de Tarde en el hospital, de Pezoa Véliz, La lluvia lenta,; la oposición que establece entre el Ixtlazihuatl mexicano, que con su curva humana afina el paisaje, endulza el cielo, y se reclina en su dorso tierno el valle, a la vez que esa depurada curva ha hecho el alma de sus habitantes con "mi Cordillera" la andina, "la de greña oscura", la "Judith tremenda", que hizo el alma de Gabriela cual zarpa dura, y la crió en sus pechos de amargura, hechura de ella y criatura suya; y las tres Canciones de Solveig, no suficientemente apreciadas cuyo origen en la obra de Ibsen y la música de Grieg, desaparece ante el tono variado, humano, lírico que a cada una de sus tres partes supo darle Gabriela: en la primera, el carácter autobiográfico, centrado en las referencias de esperanza; "Eterno amor, te espero todavía...", "Antiguo amor, te espero todavía" y el ritornello de "la tierra está ceñida de caminos", ponen una nota de contenida, tristeza: "Si me muriera, El que me vio en tus brazos, / Dios que miró mi hora de alegría, / y me preguntara dónde te quedaste, / me preguntara / ¡y, qué respondería!". La soledad esperanzada del primer poema, pasa al poema del tono menor, con sus preguntas: en qué pecho se recuesta ahora el que ama, en qué labio bebe el que en ella bebía, y la referencia a los treinta años, que ya aparecían en el Poema del Hijo, de la espera en este caso, a pesar de tanta nieve que sigue cayendo en los senderos. Si los dos primeros poemas de Solveig, hablan de la esperanza, el referente a Peer Gynt, el amado, frente a una naturaleza hosca para el ausente, nube negra, noche ciega, nieve muda, fuegos apagados, nos trae la certeza de un hombre caminante que busca el camino del retorno, y que lleva a Solveig-Gabriela a preguntarse al término de cada uno de los cuartetos "¿cómo vendrá Peer Gynt por los caminos?".

La parte poética de Desolación corresponde no sólo a una variedad temática, sino a una diversidad de valores en los logros. Gabriela ya aparece en este libro con un lenguaje propio que se distancia del modernismo, con originalidades en la construcción de la frase poética, con uso acertado y desacertado de los metros y de las rimas consonantes. Sin embargo, la fuerza expresiva emana de la calidad de su alma, amante, atormentada, capaz de pasiones contradictorias y simultáneas, consecuencia de la agonía en que vive. Si quiere serenidad es al precio de comprobar que "con el amor acabóse el hervir", pero ella no podrá nunca ser la mujer indiferente ni de pocos hervores.

Una parte importante de Desolación la constituyen las prosas. Sin embargo, incorpora las Canciones de cuna, desafortunadamente, porque son poesías líricas, en apariencia sencillas, donde Gabriela pone su sentido tan fino de la maternidad. Cuando le reprochan el carácter de esas Canciones, Gabriela responderá que ese género ha de ser como "la gota de agua, divina en su simplicidad y en su descuido"; que pueden ser vulgares, en aquellas donde el estribillo ingenuo hace prenderse fácilmente en el labio humilde, pero "hagamos también las otras, las sutiles, que poco a poco irán siendo comprendidas y amadas". Tiene conciencia Gabriela de que

se trata de poesía que pide frase transparente y flexible suavidad. Sin embargo, en *Desolación* las construye entre guiones, sin que por ello dejen de advertirse su musicalidad y su sentido mágico-lírico, que si bien a quien va dirigida, al niño de cuna, no gozará del sentido de la palabra, sí le llegará la ternura del acento. Entre las prosas, la *Canción de la maestra* tiene merecida celebridad por su contenido ético, por la exactitud y validez permanente de sus postulados que podrían sintetizarse en su petición: "Haz que haga de espíritu mi escuela de ladrillos".

En los poemas en prosa, los *Motivos de la Pasión*, Los poemas del éxtasis, creemos que son los más logrados, así como los *Comentarios a poemas de Rabindranath Tagore*, que, sin duda, influyó en la tonalidad de estas prosas poéticas. Quizá el conjunto de prosas, así como la *Prosa Escolar*. Cuentos debió haber quedado para otro libro, eximiendo de este escrutinio, tan justo como el cervantino, a las *Canciones de Cuna*, por complementar el tema de la maternidad en Gabriela.

En esta edición se ha agregado, como complemento, un grupo de poemas de expresión muy personal de Gabriela, para que el lector siga el curso de un alma en su consciente estar en el mundo. No pretenden confundirle con el libro, al que se le ha respetado la unidad que le dio su autora, a nuestro juicio equivocadamente, pues ella era dueña en aquel entonces de una riqueza poética que dejó escondida casi para siempre. Nos tiente una edición ideal de *Desolación* con el material correspondiente a la época, que daría una imagen de una Gabriela más plena que la ofrecida, por ella de sí en el libro que le arrancaron de las manos. Quizá de intensidad de desolaciones, resultaría un libro cuya belleza las haría consoladoras sin estos quiebres que motivan que llamemos a la actual edición, libro casi desolado.



Roque Esteban Scarpa (Punta Arenas, Chile, el 26 de marzo de 1914 – 1995) fue un crítico literario, académico y literato chileno.

Se desempeñó como profesor de literatura en la Universidad de Chile y fue un destacado miembro de la Academia Chilena de la lengua.

Funda en 1943 el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile.

Tuvo el cargo de crítico literario en los diarios El Mercurio y La Aurora. En España fue condecorado con "La Gran Cruz de Alfonso X, el sabio".

Recibió el Premio Nacional de Literatura Chileno en 1980.

Fallece en 1995.

Foto de Gabriela Mistral: Revista Bohemia, La Habana, Cuba.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME:
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2007 